

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Lucía Joyce

“Sombra de su mente

En la prolongación de su síntoma”

Miriam L. Chorne

PRESENTACIÓN: He parafraseado como título de mi intervención algo que dice Stephen sobre su hermana en el Episodio 10 del Ulises: *“Wandering rocks”*. Tiene, me parece, una extraña resonancia con la relación de Joyce con su hija Lucía: *“Mis ojos me dicen que ella tiene... Rápida, distante y audaz. Sombra de mi mente.”* Es parte del título que David Hayman, especialista en Joyce, dio a su texto sobre los papeles de Lucía.

Mi punto de partida era y es una afirmación de Lacan en el Seminario 23, *El sinthome*, en la que refiriéndose a las cualidades que Joyce atribuía a su hija: una genialidad especial y una capacidad de clarividencia que le permitía conocer “milagrosamente”, es decir, sin más información, lo que les ocurría a sus amigos, dice que esa virtud está *“en la prolongación de (...) su propio síntoma”*, el de Joyce.

PALABRAS CLAVE: psicosis, delirio, clarividencia.

Intervención: 14 de julio

... Les hablaré pues de cuál es el síntoma que Lacan destaca en Joyce. También de algún problema que me suscita y que creo que al propio Lacan le suscitaba, aunque su tono muchas veces apodíctico lo vele un tanto. Miller contaba en uno de sus últimos seminarios que la capacidad argumentativa de Lacan era tan grande que podía convencer de una cosa y de la contraria, si hacía falta. Trataré de mostrarles que la cuestión de la relación entre la psicosis larvada, oculta, de un sujeto y su manifestación clara y abierta en la enfermedad de un allegado constituye una preocupación, un interés de larga data en

Lacan. Y por último, but not least, procuraré analizar cómo podemos entender el término “prolongación del síntoma”. Lo haré, con muchas limitaciones ya que si es una noción fundamental y sugerente respecto del problema de la transmisión de la psicosis no es un verdadero concepto definido de manera clara.

¿Quién era Lucía Joyce?

Sabemos lamentablemente poco sobre Lucía, sobre todo poco de esa información subjetiva, detallada, singular, tan crucial para un analista. Sabemos que había nacido en

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lengüajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Trieste el 26 de julio de 1907 y que murió en una clínica psiquiátrica en Inglaterra el 12 de diciembre de 1982. Todos los biógrafos de Joyce y Nora coinciden en algunos pocos datos sobre su nacimiento en una maternidad de caridad, mientras Joyce estaba a su vez internado por una fiebre reumática en otro hospital o en otro ala del mismo. Según el hermano de Joyce, Stanislaus, de quien se cree que acompañó a Nora en esas circunstancias, fue esa una enfermedad importante y que le dejaría graves secuelas. Stanislaus le atribuye los diversos trastornos oculares que acompañaron a Joyce durante años y que le producirían una cierta invalidez durante la última parte de su vida.

Lacan ha señalado que si la pareja de Joyce y Nora constituyó una suerte de suplencia, especialmente para el autor del Ulises, en cambio, o quizás precisamente por ello, tuvieron bastante dificultad para incluir en ella a los hijos. Da la impresión de que aún para Giorgio, el primer hijo y varón, Nora tuvo un lugar en su deseo, pero la llegada de Lucía con Joyce enfermo, muchas limitaciones económicas y una relativa soledad en un país que era aún extranjero para ella, la encontró sin resto. Intentaron suplir algo esta situación trayendo -no sólo para ayudarlas- unos años más tarde a dos de las hermanas de Joyce desde Dublín.

Es posible que el hecho de que su propia madre hubiese abandonado a Nora al cuidado de su abuela -aunque no sea relacionada por los biógrafos, haya influido en la relación de Nora con Lucía. También se menciona el ligero estrabismo, que al igual que una de las hermanas de Nora sufrió Lucía, y que ni Nora, ni Lucía aceptaron fácilmente, según refieren los numerosos biógrafos.

A estas condiciones iniciales de la vida de Lucía, deben añadirse las constantes mudanzas no sólo de casa sino de país que

supusieron para los niños permanentes pérdidas de amigos, de referencias, pero sobre todo cambios de lenguas reiterados. Los Joyce vivieron además de en Italia, en Suiza, Zurich, donde los niños fueron escolarizados en alemán y luego en Francia, París, donde debieron aprender el francés. El inglés naturalmente era una lengua que se hablaba frecuentemente en casa y con los amigos de los Joyce.

En ese sentido, más allá del gran amor que sentía Joyce por sus hijos y en particular por Lucía, podemos decir que no fue enteramente capaz de “cuidarla”. Me recuerda la frase de Lacan en RSI cuando afirma que “un padre no tendrá derecho al respeto sino al amor de sus hijos si no está *pèrversement* orientado”, es decir, si no hace de una mujer la causa de su deseo y puede cuidar de los hijos que la pareja engendre. “La normalidad” añade Lacan, “no constituye la virtud paterna por excelencia” a condición de que sepa mantener velada la *pèrversion* que le es propia. ¿Pudo Joyce?

Curiosamente los biógrafos nos transmiten otro dato, muy significativo para nosotros analistas y al que ellos no otorgan mayor importancia, o al menos no comentan de ninguna manera. Me refiero al hecho de que Lucía durmió con sus padres hasta los 15 años. Y volvió a hacerlo con motivo de su enfermedad declarada.

Me he preguntado desde cuándo comenzó a manifestarse la enfermedad de Lucía. Es este un interrogante muy importante para un analista y no desde luego porque nos interesen en sí mismas las fechas, sino porque nos habla de qué le ocurría al sujeto en el momento en que comenzó a mostrar síntomas, nos da pistas sobre los hechos significativos de su vida.

Hay testimonios recogidos de que empezó a manifestar comportamientos extraños desde pequeña, aunque al principio eran atribuidos

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

a la excentricidad. En casi todas las fotografías muestra muy tempranamente una expresión de ausencia, y esa expresión no obedece sólo al estrabismo.

En la lectura de los papeles de Lucía Joyce - los pocos conservados ya que Stephen Joyce, el nieto del escritor se batió fieramente para conservar la privacidad de su familia, en particular los pormenores de la enfermedad de Lucía David Hayman la describe así: *“detectamos una extraña pero poderosa mezcla de capricho, ternura, patetismo y humor. La joven/vieja Isy, Isolda, la niña “eslabón de clases”, cuyas palabras y conducta constelan las páginas de Finnegans Wake, bien podría ser la quejumbrosa pero atractiva sombra de una niña mujer real: Lucía Joyce. Así es que no sólo encontramos a Nora en los escritos de Joyce. Sobre todo en Finnegans Wake, los estudiosos ven claramente las huellas de Lucía.*

En su modélica biografía sobre Joyce, Richard Ellman, nos habla de la creciente preocupación de Joyce acerca de la condición de Lucía:

“quien en 1932 manifestaba signos de esquizofrenia que presumiblemente se habían iniciado durante su infancia, pero que habían sido desechados por sus padres como signos de excentricidad infantil. Los siguientes siete años de la vida de Joyce estuvieron inficionados por un frenético, infeliz y fútil esfuerzo por curarla... A él le parecía que la mente de ella era como la suya, y pretendía encontrar evidencia en sus escritos y dibujos de un talento no reconocido.” (Ellman 2002).

Joyce decía:

“Cualquier chispa o don que yo poseo ha sido transmitido a Lucía y atizó el fuego en su cerebro” mostrando de esta manera su auténtica división en cuanto al diagnóstico de Lucía. A lo que Jung con una metáfora precisa y justa - y tantas veces citada respondió que ambos padre e

hija “se deslizaban al fondo de un río, sólo que él sabía bucear donde ella se hundía irremediamente.” (Ellman 2002).

Los estudiosos de Joyce revelan en las ideas que proponen sobre la locura de Lucía, como un auténtico papel de tornasol, la pobreza e inanidad de las opiniones “legas sabias” sobre la pérdida del equilibrio mental. Buscan factores psicológicos diversos para motivar su psicosis. Se habría desencadenado debido a su amor no correspondido por S. Beckett, asistente y discípulo de James Joyce durante esos años. Es una “explicación” en la que coinciden casi todos los biógrafos. John McCourt y también Carol Shloss, académica norteamericana, de la Universidad de Stanford, que en una visión de sesgo feminista, la describe como una artista talentosa obligada a vivir al margen de la creatividad de otro. También B. Maddox, la biógrafa de Nora, atribuye a su desgraciada vida amorosa -haber sido rechazada por diversos hombres que ella consideraba sus pretendientes, la dolorosa enfermedad.

Estas “explicaciones” despiertan nuestra consternación ¿Se imaginan cuántas jóvenes rechazadas habría en nuestras consultas o peor aún en los hospitales psiquiátricos?

Algunos añaden la razón de su fracaso como artista, en particular su carrera de bailarina. Quizás podríamos tomar esta cuestión, en una reflexión menos victimista de la que formula Shloss (según su propio fantasma), y considerar las dificultades de consolidar la propia subjetividad cuando las circunstancias de padres demasiado potentes y célebres, geniales incluso, se interponen. Es interesante señalar, sin embargo, que tras el fracaso de Lucía en la danza comenzó a dedicarse al dibujo y Joyce consiguió que ilustrara las letras de un libro - es decir que se dedicara a la caligrafía - pagando incluso de su bolsillo el trabajo aunque figuraba como una remuneración del editor.

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Otra explicación atribuye la locura de Lucía al alejamiento de su hermano, tan central en la infancia y juventud de la joven. Giorgio se enamoró y se casó muy joven, con una heredera americana, algunos años mayor que él, Helen Kastor. Habría sido según esta opinión la “pérdida” de su hermano al que había estado muy unido y la desesperación de que él le daba a Helen, el hijo que ella, Lucía, deseaba tanto tener.

Mucho más interesante resulta la propuesta de José M. Álvarez, como no podría ser de otra manera. En un capítulo añadido a su versión corregida y aumentada de los *Estudios sobre la Psicosis* este autor ofrece un magnífico y documentado estudio que lleva por título precisamente “Las locuras de Joyce y Lucía” (Álvarez 2013: 343-365). Manifiesta como motivo desencadenante de la psicosis el repentino y sorprendente anuncio que Joyce realizó a sus hijos en 1931 de que su madre y él iban a casarse. Con esta declaración, Joyce les estaba diciendo a Giorgio y Lucía que eran hijos ilegítimos.

Sin embargo aunque sin duda la problemática del linaje tiene gran importancia en la constitución subjetiva (es innegable su interés simbólico y legal en sentido amplio) considero que no hay ningún determinismo necesario, ineluctable. Se puede hacer con la ilegitimidad muchas cosas. Lucía Joyce, por otra parte, había manifestado su desequilibrio mental muchos años antes. Estudiosos tan notables como Ellman señalan que ya en la infancia había mostrado signos de desequilibrio mental. En todo caso, sin duda a los 15 años, es decir varios años antes del anuncio de la boda por parte de Joyce ya hay numerosas manifestaciones de su locura. En cambio me parece verdaderamente crucial otro aspecto que señala Álvarez, la creencia de Joyce en la clarividencia de Lucía y lo que manifiesta del tipo de relación entre ellos. Volveré luego sobre este punto.

¿Joyce está loco?

Es el título del capítulo V del Seminario sobre *El sintrome* y es una pregunta que Lacan le dirige explícitamente a Jacques Aubert - uno de esos muchos universitarios estudiosos que el autor de *Ulises* había predicho que se ocuparían durante cientos de años de su obra. Aubert asistía y participaba en el seminario de Lacan, además de mantener una larga e intensa relación con él acerca de Joyce. Le enviaba las novedades que aparecían sobre el autor irlandés y fue quien lo invitó a abrir un Symposium sobre Joyce.

La pregunta de Lacan acerca de la locura de Joyce es una pregunta verdadera, no retórica. Se la plantea con el suficiente rigor como para dejar de lado los llamados por la psiquiatría “rasgos paranoicos” para apoyar su presunción diagnóstica limitándola a los elementos estrictamente psicoanalíticos.

En efecto, aunque Lacan no deja de lado los sentimientos de persecución de Joyce, su querulancia, su inclinación a entablar procesos judiciales, ni su difícil carácter, es sobre otro tipo de fundamentos que explora el diagnóstico.

Se interroga sobre el elemento megalomaniaco ligado a su cualidad de creador, que constituía casi una certeza, se consideraba “el Artista”, “The artist”, con el particular matiz que tiene el artículo definido inglés. El que se asociaba a su vez con la idea de ser un redentor que tenía la misión de dar nacimiento a la “conciencia increada de su raza” - son sus propias palabras, aunque puestas en boca de Stephen al final del *Retrato del artista adolescente*.

Podría añadir, por mi parte, aún otro rasgo sorprendente cuando se leen las innumerables biografías dedicadas a Joyce, al menos a mí me admira, y sin embargo nadie hace hincapié en este rasgo: el hecho de

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lengüajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

haber conseguido que numerosos mecenas se ocuparan de subvenir a sus necesidades y las de su familia. También la naturalidad con la que Joyce no sólo recibía esas ayudas sino el sentimiento que transmitía de que tenía “derecho” a recibirlas. Incluso, como en el caso de su hermano Stanislaus, cuando él mismo sufría penurias para que Joyce y su familia vivieran mejor -relativamente que él. Espero que se entienda que no estoy haciendo un juicio moral, sino señalando un rasgo psíquico peculiar.

Podría considerar también la posición subjetiva de burla e irreverencia hacia las más diversas creencias e instituciones. En particular, su “non serviam”, jamás me doblegaré, que le hizo incluso volverse contra algunos de los que lo ayudaron, por ejemplo el poeta Yeats o Lady Gregory.

Ninguno de estos rasgos constituye sin embargo elementos definitivos acerca del diagnóstico. Enumeremos pues aunque sólo sea someramente algunos de los estrictamente analíticos, y que además provienen de la singularidad del caso Joyce más que de criterios clasificatorios -como no dejan de serlo las categorías psiquiátricas mencionadas antes.

En primer lugar, Lacan considera que el síntoma de Joyce es su manejo peculiar del lenguaje. Y que este síntoma parte de que “su padre era carente, radicalmente carente. No habla más que de eso.” Por boca de Stephen, en *Ulises*, Joyce sostiene, “El padre es una ficción legal”. Asimismo cuando nacen sus hijos, Joyce que no había querido casarse, los anota como suyos devaluando este acto con la declaración de que ser padre es una cuestión puramente legal.

Asimismo, en *Ulises*, Stephen responde a la búsqueda de hijo de Bloom, “muy poco para mí, después del padre que he tenido, ya estoy hartito, no más padre”.

La utilización de la topología para conceptualizar la estructura subjetiva, un desarrollo muy importante en la enseñanza de Lacan, en particular la de los nudos, había comenzado tres seminarios antes, en el final del Seminario *Aín* y el encuentro con el caso de Joyce le resultó tan ejemplar para ilustrar esta perspectiva que le preguntó sorprendido a Aubert si cuando lo invitó, como ya he dicho, a inaugurar el Symposium sobre Joyce, era porque conocía sus desarrollos topológicos. Aubert respondió que cuando lo había invitado todavía no se había publicado el Seminario *Aín*, por lo que su convocatoria sólo podía considerarse una feliz coincidencia.

La idea de que existía un defecto del anudamiento borromeo de la estructura subjetiva en el caso de Joyce que provenía de la carencia paterna y que sólo el haber encontrado una “solución” a través de hacerse un nombre mediante su actividad artística lo había “salvado” de la psicosis le permite a Lacan avanzar en cuanto a su investigación con los nudos.

Sólo es posible resolver el problema de la indistinción -llega a decir Lacan- pasando del nudo borromeo de tres al nudo de cuatro, designando ese cuarto término gracias a su lectura de Joyce como el *sinthome*. Sin este cuarto elemento, pues “no es un privilegio estar loco”. Tenemos aquí una nueva presentación del conocido aserto lacaniano “la psicosis es la normalidad”.

Es un nuevo modo de pensar la psicosis y la normalidad. A la inversa de la psiquiatría que había considerado la psicosis como el efecto de un déficit o un deterioro, Lacan propone que es sólo porque algo se añade que hace las veces de cuarto nudo (puede ser implícito) que no estamos locos. Y en el caso de Joyce permitidme repetirlo para asentar nuestro punto de partida es “por querer darse un nombre” que Joyce logró compensar la

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lengüajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

carencia paterna. El padre será algo a fabricarse artificialmente con una materia por completo ambigua: su arte. “Es un arte -dice Lacan- para el que conviene el nombre de *sinthome*”.

En todo caso, Lacan considera la propia escritura de Joyce para señalar que este autor padece una suerte de imposición de la palabra. Evoca al respecto una presentación de enfermos de la semana anterior al dictado de su seminario, en la que el paciente había denunciado que sufría de “palabras impuestas” o “emergentes”. Estas palabras se inmiscuían en su pensamiento más íntimo, sin que el enfermo pudiese reconocerse como su enunciador. Es este un síntoma propio de la psicosis, que G. de Clérambault, maestro en psiquiatría de Lacan, supo destacar a lo largo de sus diversos escritos.

Lacan, retoma el carácter intrusivo de la palabra y en una de esas inversiones magistrales a las que nos tiene acostumbrados, comenta “Es lo que el paciente formula por sí mismo, y que parece totalmente sensato en el orden de una articulación que se puede llamar lacaniana ¿cómo no sentimos todos nosotros que las palabras de las que dependemos nos son impuestas? Es en lo que aquel que se llama un enfermo va algunas veces más lejos que el que llamamos un hombre normal. La cuestión es por qué el hombre llamado normal no percibe que la palabra es un parásito, una imposición, es la forma de cáncer de la que el ser humano está afligido.” Podemos decir que el enfermo asistía al discurso del Otro, pero bajo una forma directa, sin el apaciguante desconocimiento de la inversión que nos hace creer que hablamos, cuando somos hablados.

Sin embargo aunque Lacan evoca al paciente de esa presentación de enfermos, el Señor Primeau, y lo relaciona con el manejo del lenguaje de Joyce, está claro para cualquiera

las diferencias entre la imposición de palabra en uno y otro. Joyce parece haber tenido la sospecha de que el lenguaje era parasitario, era impuesto, de lo cual testimonia su escritura, crecientemente, hasta el límite de lo posible. Pero consiguió también con su voluntad de ciframiento, utilizando toda clase de recursos, hacer de su texto un modo de liberarse del parásito de la palabra, aunque para ello haya llevado su escritura hasta los límites de lo legible. Joyce introduce el escrito como “*noparaleer*”, dice Lacan.

Es interesante, en este sentido, contrastar la entrega por parte de Joyce a la descomposición del lenguaje, que alcanza incluso a la pérdida de la identidad fonatoria, con la lucha que comunican ciertos psicóticos por mantenerse apegados a la unicidad del enunciado. El esfuerzo de un paciente paranoico por mantenerse en la letra de lo dicho, por ejemplo, le hacía casi imposible la relación social si había más de un interlocutor. La equivocidad aumentaba si el tono era de broma, porque ya no podía asegurar la coincidencia entre el enunciado y la enunciación. Es lo que le ocurre al Sr. Primeau. Su lucha contra el sentimiento de la imposición del lenguaje lo lleva a la desesperación.

Y es esta una diferencia fundamental en cuanto a la posición de Joyce y la de la psicosis con referencia al lenguaje. Son numerosos los estudiosos de la obra de Joyce que han subrayado la búsqueda consciente - lo llaman su técnica, incluso, su poética como la denomina Umberto Eco - de esta casi disolución del inglés.

Luchar contra el infierno de los infiernos

Así, el propio Joyce se presenta como un desabonado voluntario, diligente y consciente

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

de serlo. En *Stephen hero*, Joyce hace decir a Stephen que “Estaba decidido a luchar con todas las fuerza del alma y del cuerpo contra todo lo posible de consignar en lo que ahora consideraba el infierno de los infiernos -la región, expresado de otro modo - en la que todo resulta obvio.”

La evidencia, ligada al sentido común, de la que resulta que todos pensemos un poco igual, que todos repitamos el mismo disqueours, dice Lacan jugando con la homofonía de que en el discurso común se oiga siempre el mismo disco. El joven Stephen -Joyce emprende su carrera de escritor con la intención de rechazar lo que es evidente, lo que indica consenso o acuerdo. Y es esta una posición radical de odio e incluso de asco a todas las convenciones que lo llevó a mantener un tono constante de irreverencia y burla hacia las más diversas creencias e instituciones. Pero la afirmación antes citada de *Stephen hero* surge precisamente en un pasaje en el que Joyce está hablando del tesoro de las palabras y del lenguaje, y en el que nos transmite su sorpresa hipnotizada por las conversaciones más banales. Leyendo estas páginas, puede observarse que le hipnotizan porque da a las palabras un valor que trasciende lo dicho en el contexto común.

Luchar contra la evidencia, tal es su consigna de artista, a situar del mismo lado que lo que él llama las *epifanías*. Esas epifanías, que tanto han dado que hablar -sobre todo en nuestra comunidad, utilizadas casi como prueba de psicosis. Se construyen en Joyce de un modo muy simple: toma una frase escuchada y la extrae de lo que habitualmente se llama su contexto y que le proporciona un sentido, que es un sentido banal. Aparece claramente que se trata de una técnica que va del dos, el dos necesario en la escritura mínima para definir un contexto, es decir S1 -S2 hacia el uno solo aislado. Joyce para construir sus epifanías rompe el contexto de sentido y

extrae ese objeto, lo aísla como S1. Ese fragmento de discurso así aislado empieza a revelar algo, más o menos inefable. Las epifanías no dejan de evocarnos algo próximo a ciertos fenómenos elementales de la psicosis: por ejemplo las frases interrumpidas de Schreber. Aunque aquí no se trata de fenómenos elementales sino de una técnica literaria. El hecho de que lo imaginario permanezca ausente, que el sentido se ponga en suspenso en las epifanías es sostenido por Joyce con una teoría estética: las relaciona con la “claritas”, la tercera cualidad de lo bello según Santo Tomás de Aquino, lo que permite que la cosa se revele en su esencia, en su quiddidad.

Pero aunque las epifanías muestran la carencia en cuanto a la significación, la ruptura con lo imaginario no se ha consumado. Lo imaginario - al igual que en el episodio del castigo tomado por Lacan para hablar de la particular relación de Joyce con su cuerpo, “no pide sino marcharse”- pero sin embargo algo lo retiene. Por otra parte de su carácter enigmático se deposita para Joyce una significación: su vocación de artista.

Otro estudioso de la obra de Joyce responsable de la introducción a la edición bilingüe de Anna Livia Plurabelle, el profesor Francisco García Tortosa, nos habla del modo de “construcción” de su texto por parte de Joyce. El capítulo 8 de la Parte I, pasó por 17 fases o versiones diferentes, suponiendo cada una de ellas la revisión, por ampliación de la anterior. “La primera está escrita en lo que se podría llamar estilo tradicional y relata la conversación de dos lavanderas que mientras lavan ropa en el río, sacan los trapos sucios de Anna Livia y de su marido Earwicker. El diálogo se desarrolla en una lengua marcadamente coloquial, en la que las únicas irregularidades vienen dadas por el idiolecto de las protagonistas y por su incultura. La estructura esencial de este primer texto permanece inalterada en las

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam
Lucía Joyce
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

versiones siguientes. Lo que sucede es que Joyce va añadiendo cientos de ramificaciones a la idea original. En fases sucesivas construye sobre la trivialidad de una anécdota un microcosmos de la mujer, el fluir y el devenir de la vida.”

En las páginas 84 y 85 de esta introducción García Tortosa ejemplifica cómo se va tornando el texto más y más complejo. Así la distancia entre las lavanderas se agranda de tal modo que apenas consiguen oírse, la explicación inmediata podría estar en que el río Liffey se ensancha considerablemente en su desembocadura, o que la transformación que sobre ellas se cierne comienza a entumecer sus sentidos.

“Cae la noche y estas dos mujeres parece que se convierten en árbol y piedra o, al menos, que comparten la insensibilidad del reino mineral y la vida inconsciente del vegetal. La mutación de las lavanderas, aparte de incluirlas en la rotación cíclica de Vico, las introduce en un complicado círculo de símbolos y alusiones. El árbol y la piedra representan uno de los temas más repetidos en Finnegans Wake, ya que su sentido final es el de vida y muerte, aunque las ramificaciones a las que da lugar alcanzan formas laberínticas.”

(...)

“Lo que interesa resaltar no es tanto el lado erudito de las distintas revisiones de “Anna Livia”, sino cómo se va enriqueciendo la idea original, por medio de la acumulación de referencias y relaciones, hasta que encuentra su lugar en el gran mosaico de la obra. Al cargarse de complejidad, el estilo se va oscureciendo con el fin de adaptar el contenido a la forma.” (Joyce 1992: 84-85).

El ejemplo típico que ilustra el modo de trabajo de Joyce se encuentra en la inclusión de nombres de ríos en este capítulo. El río donde las mujeres lavan es el Liffey, que atraviesa Dublín pero si Earwicker es todos los hombres y Anna Livia todas las mujeres,

el río Liffey tendrá que representar a todos los ríos del mundo. Aunque es evidente que Joyce desde el primer borrador tenía en cuenta el principio de universalidad, las formas que ese principio podía tomar eran casi infinitas. Incluir nombres de ríos era una posibilidad y lo cierto es que el capítulo tuvo que pasar por ocho revisiones antes de que su autor se decidiera por esta opción.

“Había sido publicado en dos revistas y fue en la tercera cuando el episodio comienza a llenarse de nombres de ríos”. “Cientos de ríos discurren por el texto. Creo que se mueve”, le escribía Joyce a Harriet Weaver, en octubre de 1927.

En una nota de su crítica al Ulises, Jung afirma:

“Esto que en los dementes es involuntario, es en Joyce intención artística preconcebida, mediante la cual la riqueza y el profundo sentido grotesco del pensamiento onírico llega a las superficies sensibles, con exclusión de la fonction du réel, es decir, de la adecuada conciencia. De aquí la preponderancia de los automatismos espiritual e idiomático y el completo descuido de comunicabilidad y de sentido correspondiente.” (Jung 1994).

Y añade en otra página de su crítica:

“Incluso para el profano sería fácil advertir la analogía entre el estado mental de la esquizofrenia y el Ulises. (...) si bien cabría resaltar que falta un indicio característico de los enfermos mentales: la estereotipia. (...) La exposición es lógica y fluida, todo se mueve, no hay nada rígido. El conjunto es arrastrado por un río subterráneo y vivo que muestra una tendencia a la unidad y una elección rigurosa: signo inequívoco de que existe una voluntad personal unitaria y una intención que se dirige a su meta. Las funciones espirituales no se manifiestan espontáneas o sin elección, sino sometidas a un severo control.” (Jung 1994).

Podría citar más extensamente o a más autores en apoyo de la afirmación que estoy

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lengüajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

considerando de que la interrogación de Lacan sobre la locura de Joyce es verdadera y no retórica. Incluso podría citar a Lacan mismo, cuando refiriéndose a la cuestión de la relación de Joyce con la palabra suscita la duda de si la disolución del lenguaje en Joyce constituía una manera de dejarse invadir por las propiedades esencialmente fonéticas de las palabras, por su polifonía o más bien era un modo de liberarse del parásito de la palabra. Y me importa mucho señalarlo porque a lo largo de los años esta pregunta se ha ido olvidando en beneficio de una decantación hacia el diagnóstico de psicosis, sin más.

Si sostenemos que Joyce consigue con su arte y al darse un nombre construir un *sinthome* que le permite mantener unidos los tres registros ¿Podemos sin embargo ver en su modo de escribir la huella de lo que su escritura busca dominar? Así lo creo y por eso la relación con Lucía y la enfermedad de Lucía cobran nueva luz, son un revelador de lo que en Joyce está presente aunque regulado por su esfuerzo creador.

Clarividencia de Lucía

Un rasgo fundamental lo constituye la indudable esquizofrenia de Lucía y la dificultad de Joyce para aceptarla. Durante mucho tiempo creyó -como ya he dicho que su hija era “*un ser fantástico*” veía en ella “*la maravilla natural*”, con su propio lenguaje privado. “Yo lo entiendo”, decía respecto de ese lenguaje, “*o al menos la mayor parte*”. Además existía una fuerte identificación con Lucía. Le confesó de manera muy conmovedora a Mercanton: “*A veces me digo a mí mismo que cuando salga por fin de esta noche oscura (la escritura del Finnegans wake) ella también se curará*”.

Francisco G. Tortosa refiriéndose a este aspecto de la relación de padre e hija escribió

que Joyce hacía suya la enfermedad de Lucía y se identificaba con ella. Cuando Jung quiso mostrarle los rasgos esquizofrénicos de una de las cartas de Lucía, Joyce rebatió cada una de las aseveraciones diciéndole que las contradicciones y distorsiones en el lenguaje de Lucía no eran sino el reflejo de las que el mismo empleaba en *Finnegans Wake*. Eran además, en su opinión, una muestra de la profunda intuición sobre los mecanismos y juegos de la lengua. Joyce creía que Lucía había heredado su genialidad y que ese era el motivo de su comportamiento peculiar.

Antes me referí al excelente trabajo de José M. Álvarez y a la finura de su análisis acerca de la creencia de Joyce en la clarividencia de Lucía.

Por ejemplo, considera hasta qué punto este rasgo que Joyce atribuye a su hija entronca con el nombre elegido para ella, Lucía “*la que porta la luz*” y también el nombre de la santa protectora de los ciegos y los que tienen problemas de la vista. Joyce padeció durante muchos años de los ojos y tuvo que sufrir muchas operaciones de la vista. Por su parte, Lucía padeció delirios de observación. En particular creía que Joyce la vigilaba. Cuando un amigo de los Joyce viajó a Francia para comunicarle la muerte de su padre, Lucía le dijo exasperada: “*¿Qué hace bajo tierra espiándonos a todos? Que salga de una vez*”. Para J.M. Álvarez “*si hay algo verdaderamente loco en Joyce es su convicción respecto de la clarividencia de su hija*.”

Es mi opinión que frente a este síntoma todos los señalados por los biógrafos e incluso nuestro esfuerzo por leer más psicoanalíticamente los datos de su biografía palidecen. Este tiene una contundencia y un rigor analítico propio.

Me voy a permitir recordarles que en la lección en la que Lacan analiza esta creencia o convicción de Joyce evoca al paciente de la presentación de enfermos del viernes

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lengüajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

anterior. Ya lo he mencionado cuando me referí a la imposición de palabras que Lacan considera que sufrían ambos. Pero creo que a Lacan le interesa especialmente este caso porque este enfermo en su agravamiento se convierte, según sus propias palabras en telepata emisor.

Me parece que según la psiquiatría podríamos definir este proceso como fenómenos de transparencia. Pero lo que importa es la “prolongación” en el mismo paciente del síntoma de las palabras impuestas y la telepata.

No voy a entrar en la complejidad de los antecedentes que podemos encontrar en la enseñanza de Lacan desde sus mismos inicios respecto de la idea de transmisión de la psicosis, pero quiero señalar que es un problema que lo preocupó constantemente. Así por ejemplo en la constatación que anota en su tesis de que la eclosión del delirio y el encierro en el aislamiento de la madre de su paciente Aimée, ocurrió justamente tras los sucesos psiquiátricos en los que se vio involucrada su hija. De igual manera, en el ejemplo princeps del texto “*De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*”, conocido en nuestra comunidad como el de la injuria “*marranda*”, están también en juego una pareja de madre e hija. En el célebre análisis del crimen de las hermanas Papin, también en el comienzo de su andadura, vuelve a interrogarse sobre la posibilidad de que se tratara de una “*folie à deux*”. En todo caso y más allá de las discusiones acerca de si se trataba de verdadera transmisión de la enfermedad o de mera covariación del delirio, Lacan afirma en su tesis que “*no puede dejar de impresionarnos la frecuencia de los delirios a dúo que reúnen a madre e hija o a padre e hijo*”. ¿Podemos añadir que también entre padre e hija? Sostiene en el mismo texto, la tesis, que esos delirios “*aún esperan su explicación*”.

En la consideración de la creencia de Joyce en la clarividencia de Lucía me parece que Lacan da un paso más al hablar de “*prolongación*”, y que como he dicho antes por eso le interesa hablar del Sr. Primeau para quien la telepata es la “*continuación*” de su síntoma de las palabras impuestas. Pero ¿cómo entender de un modo preciso y riguroso la prolongación del síntoma de Joyce en su hija? No está muy claro. ¿En qué consiste la prolongación?

Es por lo que he buscado una respuesta posible en una distinción que Lacan nos ofrece en RSI, con otros propósitos, para ver si nos ayuda a afinar o concretar cómo entender esta noción. Me refiero a su consideración de la creencia. En este texto retoma en relación a la definición que está buscando de una mujer síntoma de un hombre la diferencia respecto de la creencia cuando se trata de la psicosis.

A partir de la cuestión de la repetición del síntoma, Lacan propone - y permitidme que os cuente en esta ocasión detalladamente cómo lo hace para ver si consigo transmitir una diferencia que es crucial para el tema - que lo que se repite en el síntoma es la interrogación sobre la no relación, que esa búsqueda de que la relación sexual exista hace que una mujer sea en la vida de un hombre algo en lo que él cree. Cree que hay una -y añade algunas veces dos o tres - pero lo interesante es que él no puede creer más que en una.

En francés existe una diferencia entre dos expresiones “*croire à*” y “*croire y*” o “*Y croire*”. La primera es creer en... como cuando decimos creer en los reyes magos, mientras que “*Y croire*” se refiere a creer en alguien en tanto sujeto, es decir que puede decir algo que sea verdad o mentira. La fragilidad de este “*y croire*” lleva a que -para tapar, velar que la relación sexual no existe, que lo que una mujer dice, al igual que un síntoma, necesita

James Joyce

vida
y
arte



Chorne, Miriam

Lucía Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

ser descifrado, se le crea. De la misma manera como se cree en las voces, el psicótico cree lo que le dicen.

Me voy a permitir citar ampliamente lo que dice Lacan porque es un punto difícil y a la vez fundamental. Afirma:

“Creerle a una mujer es un estado extendido, a Dios gracias, porque eso nos proporciona compañía, ya no estamos solos. Es por lo que el amor es precioso, raramente realizado, sólo dura un tiempo, como todos sabemos, y de esta fractura del muro lo que nos suele quedar es un chichón en la frente.”

El problema es que creer que hay una puede a menudo llevar a creer que hay “la”, “La mujer”, lo que constituye una creencia falsa. En la Conferencia sobre el síntoma, en Ginebra, Lacan dice “Hay mujeres, pero La mujer es un sueño del hombre”.

Es la misma diferencia que está presente en la cura analítica. Cuando alguien viene a vernos con su síntoma, cree en él. Si nos pide nuestra ayuda es porque cree que el síntoma es capaz de decir algo que es necesario descifrar. Lacan lo llamó sujeto supuestamente capaz y constituye la dimensión simbólica de la transferencia, necesaria para que haya apertura del inconsciente. Este proceso es posible si hay división del sujeto, es decir si el sujeto admite que la significación se le escapa y consiente en pedirle a otro, el analista, un saber que existe en su inconsciente, el del sujeto. En la psicosis la dificultad radica en que quien sabe, quien tiene la certeza, es el propio sujeto, precisamente porque las voces se lo dicen.

Volvamos con esta diferencia a Joyce y a la creencia en la clarividencia de su hija. Cree que ella sabe, que puede saber lo que les pasa a otros, o lo que les va a pasar de manera extrasensorial. De un modo semejante a cómo cree el loco a sus voces.

En la relación con Lucía, Joyce muestra ausencia de división y hace existir la relación sexual, lo que ella dice no requiere interpretación, no hay enigma en sus palabras, ella sabe y él le cree.

Bibliografía

- Álvarez, José M. 2013. *Estudios sobre la psicosis*. Red ediciones S.L. Xoroi Ediciones. Colección Schreber. pp 343-365.
- Ellman, Richard. 2002. *James Joyce*. Anagrama, Barcelona.
- Joyce, James. 1992. *Anna Livia Plurabelle ("Finnegans Wake", I, viii)*. Edición bilingüe, introducción de Francisco García Tortosa. Cátedra, Letras Universales, Madrid.
- Hayman, David. 1994. “Sombra de su mente: Los papeles de Lucia Joyce”. En *Estudios Psicoanalíticos*, 2. Eolia Dod, Madrid. Versión inglesa: "Her Father's Voice: Lucia Joyce's Papers." *The Library Chronicle of the University of Texas at Austin, New Series*, 21-11 (1982): 65-79.
- Jung, Carl Gustav. 1994. “Ulises, un monólogo”. En *Estudios Psicoanalíticos II: Locura: Clínica y suplenia*. Eolia, Dor Ed., Madrid.
- Lacan, Jaques. 2006. *El sinthome*. Seminario 23. Paidós. Buenos Aires.
- Shloss, Carol. 2003. *Lucía Joyce: To dance in the wake*. Carol Loeb Shloss Ed. Picador, Collection Awards.